

الطعام والعشقة فيه «ألف ليلة وليلة» من التعاضد والائتلاف إلى التنافر والاختلاف

فاكر يوسف

كلية الآداب سوسة

«Le créateur, en obligeant l'homme de manger pour vivre, l'y invite par l'appétit, et l'en récompense par le plaisir.»⁽¹⁾

لعلّ لم يكن من باب الاعتبار ولا من محض الصدفة أن يتلازم الطعام والحبّ في النصّ الافلاطوني وأن تكون أهمّ محاورات حكيم أثينا المنذورة لتبادل الرأي وعقد الفضاء التأملّي في الموضوع العشقي هي محاوراة المأدبة (Banquet)⁽²⁾. فإذا كان الفكر الفلسفي منذ لحظة متقدّمة قد أدرك على نحو

Jean Anthelme Brillat - Savarin, *La physiologie du goût*, Flammarion, 1993, (1) p.13.

(2) تتعدّد بين المعرفة والطعام في محاوراة المأدبة صلة قوية إذ يمثّل الطعام إطاراً أساسياً من الأطر المحفّزة للمعرفة من جهة ويشكّل فضاء مناسباً للتداول المعرفي والفلسفي من جهة ثانية. ويبدو أن المسألة العشقية بما هي مسألة تفكّر نظري وفلسفي على غاية الاتصال بغرض الغذاء لا بما هو مجرد حاجة بيولوجية فحسب وإنّما بما هو عملية تنضيد جمالي وفني في المقام الأوّل.

«Autour d'un banquet, s'est discutée la question de l'amour. Mais l'amour est aussi un prétexte à parler de la philosophie. Le banquet, repas nocturne décrit par Platon est comme pour Moïse dans la Pâque juive ou Jésus lors de la Cène, le lieu de la révélation d'un homme, Socrate en tant qu'élus parmi les autres ; et cette élection a lieu par la consommation de nourriture et la dégustation des vins.»

من الأنحاء ما بين الحبّ والشوق إلى الآخر من جهة والطعام والشراب من جهة ثانية من التلازم والتضاييف، فإنّنا قد نجاوز التخمين إلى الجزم بقوة الأصرة ومتانة العلاقة بين الطعام مجالا وموضوعا أساسيا من موضوعات اللذة الإنسانية ومجالاتها والعشق صورة أساسية ومركزية من صور الرغبة ومظاهرها⁽³⁾.

ولئن أمكن التسليم المبدئي بشدّة الاتصال بين الطرفين على جهة المعلوم والشائع من ارتباط الأكل والشرب بالعشق وتعاطي اللذة بما هما من مساعدات الوصل وحوافز التواصل الجسدي بين الذات الإنسانية المادية والشعورية، فإنّ حقيقة الصلة بين صورتَي اللذة ووجهي الرغبة لا تتأدّى عبر الاقتصار على ما استقرّ في العرف العام مؤيدا بالممارسة ومؤكّدا بالتجربة. وإنّما الأدعى في الاعتبار أن يتمّ تجاوز المسلّمات العامة إلى النظر في عدد من الخلفيات الثقافية والمعرفية الأساسية الحافّة بهذا التشارط الموضوعي بين العشق مجالا شعوريا عاما للرغبة، والشوق والطعام مجالا حسيا بدوّه الحاجة البيولوجية ومنتهاه التأليف الحضاري والتنسيق الثقافي بين عناصر ومكوّنات متباينة تجمع بين الحسّي والنفسي والجمالي.

وإذا كان كل من مسألتي الطعام والعشق قد استقرّا في التقليد المعرفي موضوعين من مواضيع النظر والبحث بحسب جهات مختلفة من مناحي الدرس المعرفية، فإنّ طبيعة العلاقة بين الطرفين ووجوه الالتقاء ومناحي

Voir Gilles Fumey, **Le banquet des philosophes**, in, "Les philosophes et les géographes au banquet", <http://www.cafe-geo.net/article>.

(3) تحليل ألفاظ إيروس ومحبة ووليمة (Eros, philia et agape) في اللغة اليونانية على دلالة واحدة هي الحبّ والعشق وهو ما يؤكّد التفاعل القوي بين هذه الأطراف الثلاثة حيث يشكّل كل منها مناط الرغبة والإحساس بقوة الحياة وجاذبية الجمال.

Voir, **Le Banquet**, un dialogue sur l'amour, in «L'amour chez Platon», La - philosophie.com

الافتراق والتباين بينهما تظلّ في تقديرنا بحاجة إلى مزيد من الدرس والنظر وخاصة في المجال البحثي العربي.

أين يلتقي الحب والطعام؟ وما وجوه الالتقاء والتآلف؟ وما وجوه الاختلاف والتباين بينهما؟ وإذا كان ثمة من اتفاق وتواصل فأَيّ ضروب العشق وأصناف الهوى أشدّ صلة وأمسّ رحماً بالطعام؟ بل أيّ ضروب الطعام وأيّ صور انتظامه الحضارية والثقافية أشدّ مناسبة للعمل العشقي وأعلق سبباً بالممارسة الغرامية.

إنّ ما تمّ إثارته من إشكالات وما تمّ طرحه من تساؤلات له أن يشكّل محور انشغال بحثي واسع ومخصب تتقاطع فيه عدد من الاختصاصات المعرفية والبحثية منها الأدبي والاجتماعي والانثربولوجي والنفسي واللساني والتاريخي والجمالي. إلا أنّ ما نقدّره من اتساع مجال البحث وامتداده في هذا الموضوع يدعوننا في ذات الآن إلى تحديد الجهة البحثية والمعرفية التي يتم صرف المقاربة إليها ضماناً للفائدة المعرفية ومراعاة للحيز النصّي والنظري الذي نروم في إطاره معالجة ثنائية الطعام والعشق.

وانطلاقاً ممّا أقرناه من اتساع دائرة البحث في هذه الثنائية ومن ضرورة حصر المجال البحثي فيها وجّهنا نظرنا في هذه الدراسة صوب حكايات «ألف ليلة وليلة» لما قدّرنه في هذه المدوّنة الحكائية من توفّر العناصر المضمونية والأبعاد الثقافية والعوامل الفنيّة والتشكيلية اللازمة والمساعدة لإجراء البحث في العلاقة بين العشقي والغذائي.

يعد اجتماع عنصري اللذة الأساسيين الإقبال على متعة الأكل والأخذ بمتعة الجنس والاقترانُ بينهما من الثوابت المضمونية ومظاهر التركيب السردية الأساسية في عدد هام من الحكايات في «ألف ليلة وليلة». فعلى

قدر اشتداد الشوق إلى الآخر وتعاضم الشهوة إلى الجنس المقابل يكون الاستعداد بالطعام والأكل، وفرة فيه وتأنقا في تقديمه وإجادة في إعداده وتبيله. إلا أن هذا التلازم بين الطرفين في عدد هام من الحكايات العشقية وإن أثبتته القراءة بالنظر العابر، فإنه لا يجري في الحقيقة على ذات الوتيرة من إرادة التواصل والتعاضد بين الطرفين. ولا يلزم الطعام على الدوام موقع العامل المساعد لرغبة العشق والوصال ولا يركن إلى ذات الوظيفة في تهيئة الحوافز والظروف الملائمة لتيسير الفعل الجنسي. بل إن صورة الطعام وهيئات وصفه وطبيعة تقديمه في الحكاية الغرامية لا يجري على منحى واحد ولا ينطوي على ذات الأبعاد والمرامي الأغراضية في هذه الحكايات.

فإذا كان شأن الطعام وملازماته من آلات الشرب والأكل والطرب لا ينفك في الأغلب عاملا سرديا من عوامل الدفع بالحدث باتجاه التمضية الأمثل للفعل العشقي ومقوما بنيويا في تشكيل الفضاء الحكائي المؤاتي لإمضاء التجربة الغرامية على نحو من الاكتمال وشحن العناصر الضرورية للوصال النفسي والجسدي، فإنّ نظرنا في بعض الحكايات قد أفضى إلى أوضاع مخالفة لهذه الثابتة البنيوية والأغراضية إلى الحدّ الذي بلغت فيه درجة المخالفة حدّ المقابلة. وانتهت الصلة بين طرفي الرغبة في بعض الحكايات إلى وضع سردي تجاوز الحكم بالتجافي إلى إقرار التعطيل والتنافي.

وانطلاقا مما أدى إليه فحص عدد هام من الحكايات استقرّ نظرنا على ثلاث حكايات أساسية تمثل هذه الأوضاع التقابلية.

وقد رأينا أن نسلك في هذه المقاربة منحى تدرّجيا ينطلق من الإقرار بالتلازم التعاضدي بين الطعام والعشق لينحو في خطوة ثانية إلى إقرار التجافي والتنافر بين الطرفين انتهاء إلى وضع ثالث سمته الأساسية الإلغاء والإقصاء.

حكاية الحَمَّال: عالم اكتمال المتعة:

تقوم الصلة بين زوج الطعام والعشق في التجربة الإنسانية عامة وفي الحكاية الشعبية تحديداً على التعاضد والتناغم. ولا ينحصر التفاعل الإيجابي بين الطرفين في وظيفة التقوية الطبيعية والإمداد البيولوجي للأكل بالقوى المساعدة على الإتيان بالفعل الجنسي المباشر. وإنما تتأسس العلاقة بينهما على ضروب مختلفة من الترتيب العلائقي والتنضيد الجمالي والتهيئة النفسية لتجهيز المناخ الملائم والمساعد على اكتمال العناصر المشكّلة للمتعة والبنانية لصنوف اللذة والتفاعل المخصب بين الذوات المتواجدة.

تمثّل الحكاية البغدادية المضمّنة «الحَمَّال والجواري» في «ألف ليلة وليلة» نموذجاً ملائماً للتواشج القائم بين الأكل والعشق في الليالي. إذ يحضر الطعام على نحو من الكثافة من جهة وعلى غاية من الترتيب والتنسيق من جهة أخرى. وهو ما يعكس وعي السارد بالبعد الوظيفي للطعام في هذه الحكاية.

تنطلق الحكاية من حدث قادح هو الانتظار والترقّب المشفوع بالإيحاءات. فالحَمَّال قوي البنية أعزب ومجهول الهوية. فلا يجاوز أن يكون من جهة التوصيف السردى كونه إنساناً بغدادياً. إلا أنّه من جهة العمل السردى يستبطن الوصف إيحاءات دالّة على القوة الذكورية والكفاءة البدنية والاستعداد للمغامرة الجسدية.

يأخذ الحَمَّال موقعه من السوق انتظاراً للزبائن من أصحاب الحملات. فتأتيه الجارية مقنّعة تطلب القيام بمهمّة حمل البضاعة. إلا أنّ هذا الحدث سرعان ما يفقد في الحكاية طابعه الآلي وصيغة التبادل المألوفة ليتلبس بطابع الإثارة والتشويق عند رفع المرأة القناع عن وجهها. لتكشف عن صورة غاية في الحسن والبهاء. وهو ما من شأنه أن يمهد للتجربة العشقية. وتغدو

حركة الفاعل بعد هذا الحدث المنبّه حركة عمادها الأساسي المطاوعة والاسترسال المطلق للمغامرة.

تقوم الحركة السردية الثانية في الحكاية على اقتناء الطعام واستجماع مختلف صنوفه وأنواعه وبه تكون المائدة شهية من زينة - الزيتون والتفاح الشامي والسفرجل العثماني والخوخ العماني والياسمين الحلبي والبنوفرا الدمشقي والتمر حنا وشقائق النعمان والبنفسج والجلنار والنسرین واللحم والحلوى من مشبكّ وقطائف محشية بالمسك وصابونية وأقراص ليمونية وأمشاط وأصابع ولقيمات القاضي وماء الورد والزهر والسكر ومرش ماء الورد وحصى اللبان الذكر والعود والعنبر والمسك والشمع الاسكندارني. ولئن ورد ذكر الطعام على هذا النحو الذي عرضه من التوارد، فإنّ ما يلفت النظر في هذا العرض هو أربعة أشياء: أولها الوفرة الكمية، وثانيها التعدّد والتنوّع في الأصناف والخصائص تجميعاً لكافة صنوف الحسّ طعاماً ورائحة ولونا حسّاً، وثالثها الخاصية الاحتفائية إذ يشفع الطعام بعدد من الحوافز الذوقية من قبيل العطورات وأدوات الغسل ووسائل الإنارة والضوء، ورابعها التأنّق في اختيار الصنوف والآلات والأدوات وإظهار المعرفة بأسباب البذخ ووجوه الذوق الرفيع.

وإذا كان السارد قد أقام بناءه السردى على متابعة حركة الجارية والحمال في جمع الطعام وشحن أدوات اللذة البطنية فإنّ محور العمل السردى الحقيقي في المقطع الأوّل من هذه الحكاية كان الطعام. إذ مثل موضوع الرغبة الأساسي والعنصر الموحد لحركة العوامل وانتظامها المقصدي. وهو ما من شأنه أن يدفع بعامل الرغبة إلى حدّ أقصى من التوتّر والانتظار وأن يلبّس حركة الأنثى في اختيارها الطعام وفي تكديسها الملاذ الأكلية ومصاحباتها ولوازمها بطاقة إيحائية تحيل على عالم مليء بالمتع والمباهج.

تأتي الحركة السردية الثالثة في الحكاية عقب مقطع وصفي مُوال يختصّ بذكر صفة الدار وصورة بنائها ومعالمها ورياشها وأثاثها في وجه أوّل وصفة صاحباتها وهيئاتهن ومبلغهن من الحسن في وجه ثان. وهو ما ضاعف عامل الرغبة وأيقظ جذوة الإثارة. إذ يرفض الحَمّال أن يغادر البيت بعد استلام أجرته. ويصرّ على مصاحبة الجوّاري والمكوث معهن. «فنظر إلى البنات وما هنّ فيه من الحسن والطبائع الحسان فلم ير أحسن منهنّ ولكن ليس عندهنّ رجال ونظر ما عندهنّ من الشراب والفواكه والمشروبات وغير ذلك فتعجّب غاية العجب ووقف عن الخروج.»⁽⁴⁾.

يأتي موقف الحَمّال نتيجة طبيعية للمسار السردى ولجملة السياقات الوصفية والمقامية الحافّة بحركة السرد. فاجتماع عناصر الإثارة الثلاثة الحسن الأنثوي المشفوع بالتعدّد والوفرة الغذائية المشفوعة بالجودة والتأثّق والفضاء العمراني المخصوص بالبذخ والفخامة لا يمكن إلّا أن يدفع باتجاه واحد هو التحام المكوّن الذكورى ببقية المكونات المتعوية الأخرى تحقيقاً لحال اللذة القصوى وسدّاً للفراغ الواضح في اللوحة الاحتفائية القائمة على تعاضد مكوّني اللذة والجمال. وهو في المقام الأوّل تلبية لانتظار المتقبّل بعد رحلة مخطّطة لتنمية الإثارة وتطوير اللفتة إلى الوصال. بل هو بلوغ بالبرنامج السردى بحسب اصطلاح السميائية السردية إلى منتهاه البنيوي.

تمثّل حفلة الانتشاء بالطعام والشراب وممارسة العشق الجسدي المخصوص بالمجون والسعي إلى تحقيق الإشباع الجسدي بكلّ مظاهره وأشكاله مرحلة التتويج لحكاية الحمال والجوّاري في قسمها الأوّل.

يتعاضد في المقطع السردى الثالث من الحكاية الطعام والشراب والجنس لتحقيق وضع أقصى من أوضاع اللذة والبهجة. إذ يتلبّس الطعام

(4) ألف ليلة وليلة، مطبعة بولاق، 1252، نسخ دار صادر، بيروت، ص. 26.

والشراب بالماء والنور والجسد الأنثوي العاري في حركة موقّعة مشفوعة بالرقص والغناء مؤلّفين مشهداً احتفائياً بالغ الدلالة على المضي بالطاقة الحيوية الإنسانية نحو أتم صورها في الانتظام والتآلف الجمالي والإمتاع. إنّ أساس العمل السردي في الحلقة الأولى من الحكاية قائم على توليف العناصر الماديّة الجامدة والمتحرّكة الفاعلة والمنفعلة في حركة إنسانية عمادها تحقيق طاقة الحياة وتفعيل عنفوانها بالجمع بين سائر القوى الثائرة في الجسد الإنساني وعلى رأسها قوة الغذاء وقوة الجنس.

ولئن جسّد الحمّال في الحكاية جوع الجسد البشري إلى القوت والجنس في آن، فإنّ مزية التركيب الحكائي في تقديرنا أنّها قد نأت بهذه الطاقة الجسدية عن الاستجابة الحتمية والتعامل الآلي مع الحاجة البيولوجية ليتحوّل عنصر الرغبة الحياتية إلى موضوع تركيب فنيّ قائم على استثمار كلّ العناصر البانية للذة وإقحامها في مسار سردي غايته الأولى استنهاض القوى العشقية الفاعلة عبر الكشف عن مواطن القوة والجمال فيها. فلم يقتصر الأكل على كونه مجرد عملية استمداد مادية للحياة وإنّما صاراً ممارسة ذوقية وفنيّة. وتجاوز الجنس كونه عامل استمرار وتواصل بيولوجي ليتحوّل إلى حركة وصال عشقي بين الذات الإنسانية مبدؤها الأول الوصول إلى وضع أقصى من الإمتاع. ولا سبيل إلى ذلك في الحكاية غير تنضيد الملاذ والمتع والمباهج الحياتية تنضيداً عماده الظفر بالصورة المثلى للتعاقد والاتلاف.

فإذا كان شأن التقليد الحضاري في ربط العلاقة بين الطعام قوة غاذية والعشق ممارسة جنسية أن يحدّد جملة الأغذية المساعدة على البهائم والمقوية للطاقة الجماعية أطعمة وأشربة⁽⁵⁾، فإنّ طبيعة العلاقة بين الطرفين في حكايات في «ألف ليلة وليلة» عامّة وفي حكاية الحمّال نموذجاً قد نأت

(5) انظر، سهام الدبائي الميساوي، «في الأغذية البائية»، الطعام والشراب في التراث العربي، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة، تونس 2008، ص 567 وما بعدها.

عن هذا المسلك الموسوم بالبعد الطبيّ والمطبوع بطابع الوصفة العلاجية نحو إعادة بناء العلاقة على نحو يقوم فيه مقصد السارد على إظهار الصلات الحقيقية بين الطرفين من جهة وعلى بناء مثال للتآلف والتناغم في خلق صورة مثلى للاستمتاع بالحياة تفعيلاً للتناغم بين طاقتي العشق الغذائي والجوع الجنسي.

حكاية الزيرباجة فوضى المتع واستعصاء الجمع بين اللذتين:

ينصرف نظرنا في هذه القسم من البحث إلى وجه آخر من العلاقة بين الطعام والعشق لا يقوم على التواصل بقدر ما ينهض على الانفصال والتخالف. فلا يحضر الأكل في هذه الحكاية رديفاً مساعداً للعشق مقوّياً للرجبة حافزاً لها وإنّما ينتصب معطّلاً ومعرقلاً للوصال بين المرأة والرجل. وإذا كان من اليسر أن نبلغ إلى هذا الحكم بالنظر العابر في الحكاية، فإنّ حقيقة الصلة بين الطرفين لا تُدرك بهذا الفهم الانطباعي ولا تقف عند حدود التقرير المحايد للموقف والنتيجة. وإنّما هي أبعد من جهة دلالتها الحضارية والثقافية وأدخل فيما يمكن أن نصطلح عليه بأدب الحياة أو فنّ المعاشرة.

تأخذ الحكاية من حيث بنيتها العامة منحى مألوفاً إذ ترد حكاية مضنّة وتنسب إلى حكايات العشق البغدادية. وتبدأ القصة بحافز منبّه على الحكيم وداع إلى القص دعوة ضرورة واقتضاء لتسرد تجربة مغامرة عشقية طرفاها عاشقان يخوضان تجربة العشق ومعاناة البعاد ليلتقيا بعد تدبير وتخطيط. إلّا أن المسار الحكائي وإن أسفر عن اللقاء وبلغ إلى ذروته مع حدث الزواج، فإنّه لم يسلك سبيل النهايات المرضية والخواتيم المقبولة. وإنّما انتهى إلى خلاف ذلك إذ تلبّس بالتوتّر حدّ المأساة والعواقب الوخيمة. ولم يكن الانتهاء إلى هذا الوضع والبلوغ إلى هذه الحال من الاضطراب والخروج

من صورة الوصال والتفاعل إلى صورة الإعراض والتجافي إلا بسبب من الطعام ونتاجا للأكل وتلبية لحاجة البطن.

يشكّل الطعام عاملاً سردياً محورياً في الحكاية سواء من حيث بنيتها العامة أو من حيث دفعه للأحداث وتوجيهه لفعل العوامل ومساراتها العاملة.

تنطلق الحكاية من حدث قادح ودافع لإنشاء الحكاية مداره الأساسي امتناع الشخصية عن الطعام وإعراضه عن المؤكلة. ولا يتعلق الإعراض عن الأكل بالطعام في المطلق ولا ينصرف إلى كافة الأطعمة وعموم المأكولات وإنما يختصّ بصنف معين هو الزيرباجة. وهو ما يدفع إلى التساؤل عن السبب وطلب مبدأ الخبر وحقيقة الانصراف عما لا يوجب في نظر الجماعة الانصراف وإنما هو أولى بالإقبال وأجدر بالاستمتاع. وتقوى الحاجة إلى الحكاية وتتأكد انطلاقاً مما اقترن بقبول الأكل من الشروط والفروض. يقول «فقال لأنني لا أكل منها إلا إذا غسلت يدي أربعين مرة بالأشنان وأربعين مرة بالسعد وأربعين مرة بالصابون فجملتها مائة وعشرون مرة»⁽⁶⁾.

يتظافر عاملاً الإعراض والاشتراط في الحثّ على الحكي والخروج من الإطار الأوّل إطار الطعام الحاضر والمشكل إلى إطار الخبر الغائب والملغز. وتصبح الحكاية في هذا المقام لازمة بنيوية لا يتمّ البرنامج السردّي ولا يبلغ اكتماله إلا بإمضائها لا سيما بعد أن ظهر على الفاعل حال عظيم من الاضطراب والجزع حين مباشرته لشهي الطعام وملذوذ المأكّل. ويعظم الشوق واللهفة إلى الحكي بعد ما بدا على الفاعل الأساسي من تشويه في أطرافه. إذا بدا مقطوع ابهامي اليدين والرجلين. يقول: «ثم تقدّم وهو مُنكّرهُ

(6) ألف ليلة وليلة، ص. 82.

وجلس ومدّ يده وهو مثل الخائف ووضع يده في الزيرباجة وصار يأكل وهو متغصّب ونحن نتعجّب منه غاية التعجّب ويده ترعد.⁽⁷⁾

تضاعف الحيرة من قبل الجماعة ويشتدّ طلبها في إدراك السرّ وليس إلا حكاية الطعام تأويلا للملغز وكشفا للمخبوء.

تنطلق حكاية الطعام أو حكاية الزيرباجة من حدث اللقاء الجامع بين الرجل المعادي للزيرباجة وجارية زبيدة زوج الرشيد. وتأخذ منحى تصاعديا في العشق والهيام والولع وظمأ الواحد إلى الآخر ظمأ لا يطفئه إلا الوصال وسكون الجسد إلى الجسد سكون طمأنينة وثبات. وإذ يسلك البرنامج السردى العشقي مسلكا تدريجيا نحو حلّ الأزمة العلائقية بين العاشقين وتطّبع فيه الحركة السردية بضرب مبالغ فيه من الهدوء والتيسير وتنزاح العراقل المانعة الواحد بعد الآخر وتذلل المصاعب في سلاسة تنبئ عن سعادة العاشق والمعشوق ومواتاة الأقدار لهما، ينقلب المسار الحكائي في لحظة التفاف حدثي انقلابا تامّا. فحين توشك حكاية العشق على الانتهاء والبلوغ بالغاية العشقية إلى منتهاها ينهض الطعام عاملا انقلابيا وفاعلا ضديا عنيفا يقلب مسار العلاقات العشقية ويحوّل حالة الهدوء والاسترسال إلى حالة فوضى وتشويش. فبعد عقد الزواج وقيام الجوّاري بتهيئة العروس للحظة الختام العشقية تأتي ضربة الأقدار بالتعبير الأرسطي.

يقوم الحدث الانقلابي في الحكاية على اقتحام تفصيل حكائي جزئي مجرى الأحداث أساسه إقبال الفاعل السردى الرئيسي في لحظة انتظار الوصال النهائي الشرعي على الطعام إقبال لهفة محكوما بداعي الشهوة. يقول: «ثمّ إنهم قدموا بسفرة فيها طعام ومن جملته خافقية زيرباجة محشية بالسكر وعليها ماء ورد ممسك وفيها أصناف الدجاج المحمّرة وغيره من

(7) ألف ليلة وليلة، ص. 82.

سائر الألوان ممّا يدهش العقول فوالله حين حضرت المائدة ما أمهلت نفسي حتّى نزلت على الزيرباجة وأكلت منها بحسب الكفاية ومسحت يدي ونسيت أن أغسلها»⁽⁸⁾.

وإذا كان الإقبال على الأكل قد بدا حدثا عابرا وغير ذي أهمية في مستوى الظاهر، فإنّه في العمق قد مثّل ضربا من التنازع بين رغبتى الجسد في الأكل والعشق وآلت العلاقة بينهما فيما بعد على المستوى الحدّثي والعلائقي إلى تنازع رهيب دمّر المسار الحكائي وأعاد ترتيب مجرياته ووقائعه. يقول: «فلما خلوت بها في الفراش وعانقتها وأنا لا أصدّق بوصالها شمت في يدي رائحة الزيرباجة فلما شمت الرائحة صرخت صرخة فنزل لها الجوّاري من كلّ جانب فارتجفت ولم أعلم ما الخبر فقالت الجوّاري مالك يا أختنا فقالت لهم أخرجوا عنيّ هذا المجنون فأنا أحسب أنّه عاقل فقلت لها وما الذي ظهر لك من جنوني فقالت يا مجنون لأيّ شيء أكلت من الزيرباجة ولم تغسل يدك فوالله لا أقبلك لعدم عقلك وسوء فعلك... وغابت عنيّ عشرة أيام ولم أرها وبعد العشرة أيام أقبلت عليّ وقالت لي يا أسود الوجه أنا لا أصلح لك فكيف تأكل الزيرباجة ولم تغسل يدك ثمّ صاحت على الجوّاري فكتّفوني وأخذت موسى ماضيا فقطعت إبهامي يدي وإبهامي رجلي... فأخذت عليّ ميثاقا أنني لا أكل زيرباجة حتّى أغسل يدي كما ذكرت لكم.»⁽⁹⁾.

لا يحضر الطعام في هذه الحكاية رديفا للعشق ولا معاظدا للوصال مثلما هو الشأن في حكاية الحمّال. ويتنفّي عنه تبعا لذلك الطابع الاحتفائي. ولئن بدا حضوره مجرد حدث عارض في مجرى الوقائع العشقية المتتابعة فإنّه قد كان له من الثقل والتأثير في مسار الحكاية وفي ترتيب العلاقات وبنائها ما أهله إلى أن يرتقي من العرضية والجزئية إلى المركزية والمحورية.

(8) ألف ليلة وليلة، ص. 84.

(9) ألف ليلة وليلة، ص. 84.

وإذا كان قد تقرّر ما للطعام في هذه الحكاية من الأثر التحويلي لمسار الأحداث وتأكد الطابع التشويشي الذي اتخذته في تعكير صفو العلاقة العشقية وقلب مسارها قلباً تاماً ارتدّ فيه منتهى الطلب إلى أقصى درجات الرفض والإعراض، فإنّ الذي يوجب التوقّف في نظرنا هو عطف الموضوع الطعمي على البعد الثقافي والحضاري.

ذلك أنّ انقلاب العلاقة الوصالية وتوتّر المناخ العشقي لا يرتدّ إلى عامل الطعام في إطلاقه ولا ينشأ التجافي بين المرأة والأكل عن مجرد الرفض الاعتباري وغير المبرّر للطعام أو لصنف خاصّ منه. وإنّما يرجع التعارض والتشاحن بينهما إلى أسباب أعمق تتصل بالكيفيات الثقافية التي يتمّ من خلالها التعاطي مع الطعام والصور الحضارية الداعية للمراعاة والالتزام والموجة للانضباط والاحترام في مباشرة الأطعمة والمأكولات.

إنّ حقيقة الخلاف الناشئ بين الطعام والعشق التي تودّيها حكاية الزيرباجة هي أدخل فيما يعرف بأدب الحياة عامّة وأدب المعاشرة تحديداً. ومن ثمة فإنّ موقع الطعام في المدار الاجتماعي والثقافي في الحضارة العربية الإسلامية قد فارق مرحلة الحاجة البيولوجية الضرورية وتجاوز كونه قوة حياتية غاذية لازمة للاستمرار النوع وتواصله ليتحوّل إلى بنية ثقافية مكتملة في كيفياتها وفي صور انتظامها وشروط تحقّقها وأشكال تواصلها مع بقية المكوّنات الثقافية.

وإذا كان الفعل العشقي القائم على التواصل بين الذات الذكورية والذات الأنثوية قد ارتقى في الحضارة العربية إلى منزلة الفعل الثقافي الراقى المحكوم بأداب التهذّب واللباقة من جهة وعلى مراعاة الأقدار والمراتب واحترام الدرجات والمنازل، فإنّ من أولى أشكال القيام بحق العشق وواجب الإلف لا سيما إذا اتصل بمن كان في مكانة المرأة موضوع

الرغبة في الحكاية وفي منزلتها الاجتماعية أن تراعى قواعد الآداب وفروض اللياقة. ولما كان الإبقاء على رائحة الطعام وعدم غسل اليدين بعد الفراغ من الأكل عملاً منافياً لضوابط التحضر والتهذب وهو ما نجده مبثوثاً في أعطاف الحكايات حتى عدّ لازمة شكلية وموضوعية⁽¹⁰⁾، فإنه قد استحال إلى عملية خرق جسيمة لحقوق العشق وآداب الوصال. ودلّت عند ما يعرف هذه الحقوق ويمارسها إلزاماً والتزاماً على ما أسمته «الجنون وعدم العقل وسوء الفعل» لتنتهي الحكاية في تقديرنا إلى قاعدة مركزية محصلها الأساسي: من لا يحسن الأكل لا يحسن العشق ومن لا يعرف أدب الطعام لا حقّ له في وصال الحسان.

حكاية دليّة المحتالة تدافع القوى العشقية:

تنهض فلسفة اللذة عند ابيقور (342 ق م - 272) على التخفيف ما أمكن من الألم والتضخيم الأقصى للملاذ عبر تحريك كلّ القوى لاستجماع عناصر المتع وتكثيف أسباب البهجة المادية على اختلاف صنوفها وتنوع ضروبها سبيلاً لبلوغ محلّ السعادة، ومرقى في سلّم الإدراك الأمثل لحقيقة الذات الإنسانية التي لا ينفصل فيها البعد الروحي عن البعد الفيزيائي الماديّ. فلا سبيل إلى مقاومة الشعور بالخوف من الموت وخشية الآلهة إلا انطلاقاً من دفع كل أشكال الآلام والتعاسة وإثبات كلّ أشكال الفرح واللذة⁽¹¹⁾. إلا أن النزوع الغالب في هذا التصوّر إلى تحقيق الملاذ وإرسائها سبباً للوجود في محلّ أوّل، ومنحى نحو المعرفة الحقّة في المحلّ الغاية لا يدفع ما من

(10) تحضر قاعدة غسل اليدين في ألف ليلة في أغلب المواطن التي يتمّ فيها ذكر الطعام إذ تمثّل لازمة من لوازم الحكاية فكلما ورد ذكر الانتهاء من الطعام أشار السارد أو العامل إلى القيام بالغسل.

(11) من المهم أن نلفت النظر إلى أنّ فلسفة ابيقور تقوم على مبادئ أربعة، عدم الخوف من الموت، عدم الخوف من الآلهة، نفي الألم واستقدام اللذة، انظر في مسألة العلاقة بين اللذة والفناء وتجاوز الخوف من الموت عبر اللذة

Epicure, *Lettre à Ménécée*, PUF, Collection Epiméthée, p 219.

شأنه أن يقوم داخل عملية التجميع والتكديس من التنازع وما يعرض بين الملاذ من التجاذب والتدافع. وهو ما قد يؤدي إلى نتيجة معاكسة لمبدأ اللذة ذاته ومنافية لغاية دفع الآلام والأسقام. لذا دعا أبيقور إلى التوسط في الملاذ وإلى جعل ردّ الأذى عن الجسد والروح المتعة الأساسية الموصلة إلى المتعة الكبرى وهي الشعور بالرضا والراحة⁽¹²⁾.

ولعلنا لا نغالي في التعسف على النصّ إذ نذهب إلى أنّ أحد أهم الأسباب المنشئة للحكي والباعثة عليه في حكاية دليّة المحتالة هو الصراع بين الرغبات والتزاحم بين الملاذ وأساسا بين لذة الأكل ولذة العشق. فلئن قامت حكاية الحمّال على مبدأ القدرة على الجمع بين اللذتين حدّ إقرار الضرورة والتلازم وقامت حكاية الزيرباجة على تعطيل الطعام للمسار العشقي الوصالي، فإنّ حكاية دليّة المحتالة قد انبنت على ضرب من المخاصمة العنيفة بين الطرفين.

مبدأ الحكاية وقوع فتى من أبناء الذوات في عشق فتاة هي دليّة المحتالة التي أوقعت الفتى في شرك غرامها ليلة عقد قرانه على ابنة عمّه. وهو ما يهيئ لقطع علاقة عشقية أو تواصلية أولى أساسها التواصل والاسترسال إلى علاقة ناشئة أساسها الانفصال والمعاناة. إذ تتلبس على الفاعل السردى الأساسى (العاشق) سبل التواصل وتدخل العلاقة بينه وبين الفتاة المثيرة له في مسالك ملتوية من الشفرات والإشارات الملوغزة التي تبعث بها إليه دلالات على كفيات اللقاء ومساربه (المناديل والإشارات الجسدية والأشعار والنبات والقنديل). وإذ يعسر على الرجل حلّ الرموز الجسدية الأنثوية فلا تنفك المغالق والإشارات التوجيهية إلا عبر التدخل الأنثوي المقابل (ابنة العم المعشوقة السابقة). لقد كتمت ابنة العم حبّها وضحت

Voir, Epicurisme, ENCYCLOPÉDIA UNIVERSALIS, (Or la vie heureuse (12) est d'abord une vie exempte de douleur et dépourvue d'inquiétude (ataraxie))

بعشقها وقامت بكشف الأسرار والطلسمات هادية الفتى إلى معاني الإشارات الخفية وفاتحة أمامه السبل لقضاء وطر التواصل والتلاقي.

وبعد أن ينتهي العاشق إلى كشف طرق الموصلة إلى بغيته يصل إلى موضع اللقاء ومحلّ الموعد. فيجده روضة قصر قد اجتمعت فيها عناصر التأنق ومظاهر الزينة والرونق. وقد أعدت له صاحبه سفرة الطعام فيأخذ في الترقّب ويطول به الانتظار. ويمضي من الليل قسط هام. فيشتدّ به الجوع. فيقوم إلى الأكل شهوة وحاجة. فيصيب منه حدّ الإغفاء والنوم. فلا يفيق إلا والشمس قد طلعت عليه وصاحبه قد انصرفت عنه وتركته وحيدا وعلى بطنه لحم وفحم. أمّا تأويله فهو: «تفسير الملح هو أنّك مستغرق في النوم فكأنّك دلع الطعام بحيث تعافك النفوس فينبغي لك أن تملّح حتّى لا تمجّك الطباع لأنك تدّعي أنّك من العشاق الكرام والنوم على العشاق حرام.... وأمّا الفحم فإنّ تفسير إشارته سوّد الله وجهك حيث ادعيت المحبّة كذبا وإنّما أنت صغير لم يكن لك همّة إلا الأكل والشرب...»⁽¹³⁾.

وإذ يعي الفتى ما بين العشق والطعام من التنافر فإنّه يقرّ العزم على المعاودة والتحوط من الوقوع في مصيدة الأكل وفخّ الشراب المانع دون الوصول. إلا أنّه لا يفلح في ذلك ويغلب عليه الجوع وتدفعه روائح الطعام إلى الأكل فيقبل عليه شأنه في ذلك شأن الليلة الأولى. يقول: «وشممت رائحة الطعام فاشتاق نفسي إليه فمنعته مرارا فلم أقدر على منعها فقمّت وأتيت إلى السفرة وكشفت غطاءها فوجدت صحن الدجاج وحوله أربع زبادي من الطعام فيها أربعة ألوان فأكلت من كلّ لون لقمة وأكلت ما تيسّر من الحلوى وأكلت قطعة اللحم وشربت من الزردة وأعجبتني فأكثر الشرب منها بالملعقة حتّى شبعت وامتلأت بطني وبعد ذلك انطبقت

(13) ألف ليلة وليلة، ص. 242.

أجفاني...»⁽¹⁴⁾. ولا يفيق الفتى إلا وقد وجد نفسه وحيدا وعلى بطنه كعب عظم وفردة طاب ونوايا بلح وبرزة خرّوب. وكان تأويلها أنّ المنام والأكل لا يجدر بالعاشق ولا هو من صفاته.

ولا تختلف الليلة الثالثة عن سابقتها في انصراف الفتى إلى الطعام والأكل ومعاودته مع الطعام سيرته الأولى يقول: «فجعت من السهر وهبت عليّ روائح الطعام فازداد جوعي وتوجّهت إلى السفرة وكشفت غطاءها وأكلت من كلّ لون لقمة وأكلت قطعة لحم وأتيت إلى باطية الخمر وقلت في نفسي أشرب قدح خمر فشربته ثمّ شربت الثاني والثالث إلى غاية عشرة وقد ضربني الهوى فوقعت على الأرض كالقتيل...»⁽¹⁵⁾ ولئن كان المآل الحداثي واحدا من حيث إفلات الوصال العشقي وحرمان المتعة الأثوية وانتصار شهوة الطعام والبطن على شهوة الجسد والجنس، فإنّ العقاب كان أنكر إذ وجد نفسه مرميا خارج البستان وعلى بطنه شفرة ماضية ودرهم حديد. وهو ما يؤوّل بالتوعد بالموت والذبح إن أخلف الميعاد في المرة القادمة وقدم الطعام على العشق. يقول: «فأما الدرهم الحديد فإنّها تشير به إلى عينها اليمين وإنّها تقسم بها وتقول وحقّ ربّ العالمين وعيني اليمين إن رجعت ثاني مرّة ونمت لأذبحنّك...»⁽¹⁶⁾.

ولمّا لم يكن من حلّ أمام الفتى للخلاص من فتنة الطعام والمدام والخلوص إلى سكون الوصال ولذيذ الغرام غير الإعراض عن الأكل والاجتهاد في السهر لتحصيل الوصل، قامت ابنة عمّه المساعدة بإنامته نهارا وبحشو بطنه بالطعام ما أمكن، حتى تبلغ به إلى حال الزهد التأم والانصراف الخالص عن الإثارة الغذائية وتقوية الإثارة العشقية بديلا عنها. ولئن أفلحت

(14) ألف ليلة وليلة، ص. 243.

(15) ألف ليلة وليلة، ص. 243.

(16) ألف ليلة وليلة، ص. 244.

الخطة في الليلة الرابعة فإنّ الصراع بين الطعام والعشق قد كاد يفضي إلى الإخفاق وتغليب الإقبال على الطعام على الميل إلى الغرام. يقول: «وصاحت الديوك فاشتدّ عندي الجوع من السهر فقمّت إلى السفرة وأكلت حتّى اكتفيت فثقلت رأسي وأردت أن أنام فإذا بضجّة على بعد...»⁽¹⁷⁾

لا تنتهي الحكاية عند هذا الحدّ وإنّما تسير وفق منحى تصاعدي والتوائي في آن وتتبع برنامجاً سردياً يوجّه الصراع بين الذوات العاشقة على اختلاف أنواعه ودرجاته من التوق النفسي الخالص إلى الشهوة الجسدية الحارقة.

إلا أنّ ما يعيننا أساساً هو المقطع الحكائي القائم على ما بيّناه من الصراع العنيف والخلاف الحادّ بين عشق الأنثى جسداً وذاتاً تمتلئ إغراء وإثارة من جهة، ودعوة الطعام متعة قد نصّدت على أحسن الوجوه وأتمها وتكلّفت فيها المرأة جهدها في إظهار محاسنها وبهائها من جهة ثانية.

مدار الصراع الأساسي في هذه الحلقة من الحكاية الطويلة المضمّنة ضمن حكاية إطارية أطول وأشدّ في الامتداد النصّي امتحان اللذات واختبار درجة تأثير المتع وقوة فعلها على الرجل. إذ تتحرك القوة الساردة في هذا المقطع انطلاقاً من قوة الصراع وعنفه بين قوة الغذاء وقوة الجنس. وإذ تتكافأ اللذتان على مستوى البهاء والحسن ويتناظران في مستوى الإثارة والدعوة إلى المتعة، فإنّهما لا يتعاظدان في تحقيق حال الإشباع التامّ بوجهيه الجنسي والغذائي شأن ما نجده في حكاية الحمّال وإنّما يتنافران ويتدافعان على نحو من العنف والتضاد إلى درجة امتناع الواحد عند حضور الآخر.

ولئن كان حضور الطعام في الحكايتين الأولى والثالثة قد مثّل موضوع الرغبة السردية، فإنّ حقيقة الخلاف فيه أنّ المرأة في حكاية الحمّال قد جعلت منه سبباً إلى شدّ الرجل إليها وتعزيز قدرته على وصالها وإشباع

(17) ألف ليلة وليلة، ص. 244.

رغبتها الجسدية والنفسية في آن. أمّا في حكاية دليّة المحتالة فقد أقامت المرأة الطعام محكّا اختباريا ومعيّارا تمييزيا وفيصلا فارقا تمتحن عبره قدرتها الذاتية على الإغراء والإغواء والاستواء متعة منفردة ملغية لسائر المتع والملاذ وتكتشف من خلاله طاقتها الحياتية الجنسية في الاكتفاء بها والاقتصار عليها لذّة أساسية وأصلية.

إنّ المرأة وهي تختبر قدرة الرجل في الحكاية على الصبر على الطعام والأكل والشراب، إنّما تقوم في الحقيقة باختبار نفسها ذاتا مغرية لا منازع لإغرائها ولا مدافع لفتنتها. وليس وضع الملح والفحم والبزرة والموسى والدرهم على بطن الرجل تحديدا إلا دلالة على هذا الصراع بين البطن والأنثى من جهة وعلى ما تجده المرأة من الحنق والغيرة على المنافس المتعوي لها وهو الغذاء. وهو ما تجسّدّه البنية الحكائية من خلال تغيير أوضاع الطعام الوظيفية والعاملية فبعد أن تلبّس موقع الطعام سرديا بمحلّ المساعد والمعين تحوّل في حكاية دليّة إلى موقع المعرقل والحائل دون تحصيل موضوع الرغبة. وبعد أن كان الطعام والمرأة محل اشتراك في وجهة العمل السردي إذ مثلا معا متعاضدين ومتلازمين موضوع الرغبة، استقل الواحد منهما عن الآخر ليصيرا محلّ نزاع في الرغبة والمقصد. فإذا الطعام ينتصب نافيا للعشق حائلا دون الوصال ملغيا المرأة. وإذا يتنصر الجسد للذة البطن ويقصي لذّة العشق فإنّما يعرّض ذاته للفناء ويجازف بالغياب. فإما أن تمثّل المرأة في هذه الحكاية شهوة وحيدة دافعة لكلّ الشهوات ويدوم الحضور الذكوري ويتّصل أو أن يعدم حضوره وينقطع وجوده وينفصل. وهو ما يحوّل الحكاية تعبيرا عن حال قصوى من استبداد اللذات بالكائن الإنساني على جهة التخيّر والحسم لا على جهة الجمع والضمّ.

يأخذ الطعام في علاقته بالعشق في ألف ليلة وليلة أوضاعا قيمية ووجودية ثلاثة. فهو في حكاية الحَمَّال معادل للاستمرار والحياة وهو في حكاية الزيرباجة سبب للعقاب وتشويه لصورة الحياة. وهو في حكاية دليلة المحتالة قرين الموت وفناء الحياة. فليختر العاشق بين المحال والأوضاع وليس ذلك إلا بالتخيّر بين أنواع العشق وضروبه أو لنقل بين صنوف النساء وأجناس الإناث طبقات ومراتب متكافئة في الرغبة والسحر متباينة في الدهاء والمكر.

خاتمة؛

لئن بدا سحر المرأة وعشق الجسد والذات الأنثوية في الحكايات الثلاث مشدودا إلى الطعام اتصالا وانفصالا خلقا لعالم ساحر من الأجواء والأكوان المفعمة بالرغبة والشوق على جهة الاختلاق والتخييل، فإن سحر الطعام في الحكايات عامّة وحكاية الحَمَّال تحديدا قد فارق التخييل وكان أدخل في حيز الواقع والمعاین. فكأنّ كلّ ما في هذا العالم إذ يقع عليه الوصف ويدفع إلى مدار السرد ليس إلا محض اختراع وتأليف لمطلوب بعيد وغاية لا يدركها إلا السرد ولا يحقّقها غير الحكّي. أمّا الطعام فهو حين يتنزل موضوعا للخطاب وغاية للغّة وصفا وتثبيتا فإنّما يمتح من معین الواقع ويصبّ في صلب الممكن. فإذا الكتابة ذاتها عشق للطعام وولع بذاته وصفاته. ذلك أنّها تعدّم خواصها الوظيفية في التخييل وتندّر نفسها للغذاء بمعناه الحضاري وصورته الثقافية موضوعا وغاية⁽¹⁸⁾.

(18) انظر في العلاقة بين الطعام والكتابة الأدبية والفنّية كتاب، الطعام والكتابة، وخاصّة المقال الذي خصّصه فيليب داروس لأعمال كالفينو الأدبية.
Philippe Daros, «Savoir, savoir, métaphore, nourriture, écriture dans l'œuvre de Calvino», in *Nourritures et écriture*, Centre de recherches littéraires pluridisciplinaires, publications de la faculté des lettres arts et sciences humaines de Nice, Tome I, p77.

وإذا كان نظرنا في هذا البحث قد انصرف إلى الطعام من جهة محدّدة مخصوصة في المقام الأوّل بتتبّع الموقع السردى والوظيفة الحكائية التي يتخذها في مسار البرنامج السردى وبالدلالات والأبعاد التي تنبني وتشكّل من خلال ذلك البرنامج، فإنّنا نعي أنّ مجال الموضوع له من الاتساع والامتداد ما يوجب صرف النظر إلى عدّة أنحاء أخرى. ولا نقصد بالامتداد وتوسّع أطراف الموضوع ما يمكن أن يتّصل بغرض الطعام من المجالات والبيادين البحثية المختلفة والمتعدّدة فحسب. وإنّما نعني تحديدا المجال النصّي الألف ليلي في علاقته بمبحث الطعام عموما. فالمؤكّد عندنا أنّ منزلة الطعام وما يضطلع به من أدوار وما ينهض به من وظائف داخل الحكايات الألف ليلية لا يمكن أن يقتصر على الجانب السردى ولا أن يحتكره التركيب الحكائي منفردا وإنّما هو آخذ بالفضاء الحكائي العامّ متسرّب في كافّة تضاعيفه منتشر في مجمل أنحائه دالّ على منزلة متقدّمة في تشكيل النصّ وعلى موقع مخصوص بالحضور والهيمنة في تخريجه وإبرازه. وهو ما يدعو إلى مزيد من التدبّر والنظر في حقيقة الطعام داخل المدوّنة إن على جهة السرد والقصّ أو على جهات وأنحاء أخرى في وجه أوّل، وإلى توجيه الآليات والمعارف المتعدّدة الثقافية والنفسية والرمزية والأنثربولوجية في وجه ثان نحو إعادة النظر في طبيعة العلاقة بين الطعام غرضا وموضوعا، ومدوّنة الليالي خطابا وعلامة دلالية.